

ALIANÇA, PAIXÃO E INCESTO NOS CONTOS DE NELSON RODRIGUES

Neide Esterci

"Eu fazia, então, *A vida como ela é...* Durante dez anos, eu a escrevi, dia após dia, com uma pertinácia monótona e desesperada. Se as novas gerações me perguntassem o que era *A vida como ela é...*, diria: - Era sempre a história de uma infiel.

Apenas isso. E o leitor era um fascinado. Comprava a *ÚLTIMA HORA* para conhecer a adúltera do dia. Claro que, na minha coluna, também os homens traíam. Mas o que o público exigia era mesmo a infidelidade feminina." (RODRIGUES, 1967:99).

De fato, os contos não tratam apenas da infidelidade feminina, nem foi esse um filão que Nelson Rodrigues tivesse descoberto de imediato (CASTRO, 1992:237). Mas, a infidelidade de homens ou mulheres está pelo menos virtualmente presente nos contos, entre os casais de namorados, noivos ou esposos. Parece uma condição a que os envolvidos não podem escapar. As vezes cercada de intrigas, provocando revolta e conflitos internos terminados em suicídios, assassinatos; outras vezes como uma espécie de solução consentida para uma vida a dois insatisfatória.

Além dos problemas da vida conjugal, as transgressões sexuais, as armadilhas da convivência familiar, os conflitos entre afins formam o núcleo em torno do qual se armam os impasses maiores. O foco privilegiado dos contos está voltado para as estruturas que organizam as relações de parentesco, a vida sexual e as alianças de casamento. Na medida em que os contratos matrimoniais ou as relações sexuais interferem nos critérios de ordenação da sociedade - parentesco, afinidade, classe, geração, etnia - o peso dessa interferência pode tornar-se decisivo nas soluções (dramáticas) encontradas.

Certo que a obra de Nelson Rodrigues é vasta e, além dos mais de mil contos de *A vida como ela é...*, existem o teatro, as crônicas, os folhetins, as memórias, as respostas à crítica e à censura, as entrevistas. Parte dessa obra já foi objeto de análises ou comentários em prefácios, teses, muitos deles agora resgatados pela oportuna, cuidadosa (e comovente), biografia escrita por RUY CASTRO (1992).

A proposta deste trabalho é, no entanto, bem modesta: tomando uma seleção de contos de *A vida como ela é...*, pretende-se identificar as representações de incesto neles contidas, e os dilemas colocados pelas fronteiras estabelecidas entre o amor conjugal (que se funda na aliança) e o amor entre amantes (que abre espaço a paixão - ?). Na verdade, através dos contos selecionados quer-se demonstrar como se ampliam os critérios de representação do incesto e como é contraditória a relação entre paixão e aliança.

Muitos contos foram lidos, pois além dos *100 Contos Escolhidos de A Vida como ela é* (Rodrigues, 1961), na época em que a primeira versão foi escrita, também foram consultados, embora não exaustivamente, os arquivos de ÚLTIMA HORA.¹

Mas, a seleção para a análise obedeceu a um recorte intencionalmente restritivo, visando:

1. compor de forma econômica um conjunto no qual estivessem presentes os elementos essenciais da mensagem acerca das relações de aliança, paixão e incesto;
2. incluir "variações" sobre os temas de modo a obter o modelo mais completo possível;
3. evitar "redundâncias", ou sejam, configurações de situações equivalentes a outras partes do conjunto.

O que se teve em mente, portanto, foi constituir uma espécie de modelo reduzido da representação dos temas escolhidos tal como expressa nos contos. (Strauss, 1962:cap. 1)

1. Os contos foram escritos entre 1951 e 1961. Às vezes de segunda a sábado, embora ao longo do tempo tenha havido variações nesta frequência. Houve também republicações de alguns contos para cobrir ausências devidas a doença, por exemplo. (Castro, 1992:247) De setembro a novembro de 1951, a coluna, que a princípio deveria ter o caráter de cobertura jornalística, levava o título de *Atire a Primeira Pedra* de acordo com a orientação do Jornal. Logo, porém, Nelson impôs definitivamente o gênero ficção, adotando o título pelo qual a coluna se tornou conhecida. No subtítulo da coluna, a indicação da dificuldade de classificar o gênero literário dos contos: *Tragédia, drama, farsa e comédia*. (Cf. Arquivos da Biblioteca Nacional e CASTRO, 1992) Agradeço a Paloma Medina, bolsista do CNPq, categoria iniciação científica, que tem colaborado nesta pesquisa através de levantamento bibliográfico e consulta de arquivos. Especialmente, agradeço ao colega Luis Antônio Machado, que há muito tempo fez os primeiros comentários ao trabalho.

As "variações" sobre o mesmo tema são relevantes porque agregam significados e não podem ficar fora da análise, sob pena de se perderem partes do modelo. O mesmo não acontece com as "redundâncias". Estas são importantes de um outro ponto de vista: superando interferências, as repetições conferem maior eficácia à veiculação das mensagens, fazendo-as chegar mais claras ao receptor. (LEACH, 1970:58/61)

Portanto, o conjunto de contos escolhidos teria que ser outro se outros fossem os temas escolhidos, mas em qualquer caso sempre seria possível substituir este ou aquele conto por um outro, sem que o resultado se alterasse, necessariamente, porque há contos que se equivalem.²

A análise privilegia o caráter simbólico dos contos como produtos culturais. Os contos serão tratados como veículos de mensagens, cuja decodificação busca inspiração nos estudos das classificações e das categorias sociais de DURKHEIM e MAUSS, nas noções de fronteira entre "puro" e "impuro" de MARY DOUGLAS, nas concepções e instrumentos do método utilizado por LÉVI-STRAUSS para a compreensão das mensagens contidas nos textos míticos.

Embora entre os mitos de que fala LÉVI-STRAUSS e os contos das nossas sociedades haja diferenças a serem consideradas, podemos supor que os contos se parecem com os mitos no sentido de serem também eles instrumentos de contemplação (admissão) das frustrações experimentadas pelos homens na vida social. (LEACH, 1970:57)

LÉVI-STRAUSS, pensou os mitos como formas de expressão por excelência das sociedades *frias*, aquelas que privilegiam a continuidade em detrimento da mudança e da história. Tais mitos tem uma lógica muito especial: neles, seres humanos, animais, deuses e fenômenos da natureza interagem como se entre eles houvesse uma perfeita transitividade; os acontecimentos narrados nos mitos se passam sempre no passado remoto; e as oposições binárias, embora universais, se revelariam muito mais claramente nos textos míticos, sendo o próprio método estrutural, segundo LÉVI-STRAUSS, mais adequado nesses casos, porque valorizaria a sincronia em detrimento da cronologia, a lógica baseada nas oposições e mediações como forma de construir mensagens.

Entretanto, se, apesar das diferenças entre os materiais com que lidamos, pudermos, como propõe EDMUND LEACH, usando as técnicas e noções utilizadas por LÉVI-STRAUSS, "chegar a um discernimento que não tínhamos antes, e esse discernimento projetar alguma luz sobre outros fatos etnográficos afins, que não havíamos considerado originalmente, então poderemos concluir que o exercício valeu a pena. (...) em muitos casos, existe uma compensação desse gênero." (LEACH, 1970:55)

2. Como exemplo de "redundâncias" podemos citar vários contos que se referem a casamentos entre classes sociais: *Amor Próprio, A Rainha de Sabá e O Emprego* (Rodrigues, 1961:53; 205; 107. vol. 2)

Crítico e divulgador de LÉVI-STRAUSS, LEACH experimentou o método da análise das estórias bíblicas (LEACH, 1969) e, entre nós, o não menos criativo ROBERTO DA MATA fez uso das noções e métodos estruturalistas para decodificar as mensagens contidas em peças da obra de EDGAR ALAN POE. (DA MATA, 1965 e 1973). Eu mesma analisei o texto *A Marcha para Oeste* de CASSIANO RICARDO - que se pretende história - como mito, e considero que o resultado foi esclarecedor. (ESTERCI, 1972 e 1977)

Os contos de Nelson Rodrigues falam de homens e mulheres de uma época histórica e de uma sociedade atuais. O conjunto dos contos apresenta-se como uma série de acontecimentos particularizados, mas como as partes ou as versões dos mitos o que importa nos contos não é a ordem dos acontecimentos, mas a forma como se articulam logicamente; os acontecimentos envolvem personagens individualizados, mas o que está em jogo são categorias de pessoas que ocupam posições na sociedade segundo critérios de ordenação sociais (parentesco, afinidade, geração, classe, etnia). Também nos contos registram-se "variações" e "redundâncias", cumprindo suas funções tal qual desempenhadas na linguagem mítica. Finalmente, nos contos de Nelson Rodrigues, a exacerbação das características das personagens, a apresentação das fantasias como *perversões*, cumprem o papel de fazer os receptores da mensagem pensar que as estórias se referem a outros que não eles.

Na análise pretendo privilegiar a lógica interna dos contos. Entretanto, esta opção não é excludente e deverá, em outro momento, ser complementada por uma pesquisa que explore a relação dos contos com os usos e costumes, com o tipo de público e suas reações, com o diálogo que o próprio Nelson mantinha com seu público (e seus informantes), aderissem ou execrassem o autor e se revoltassem ou não com suas estórias.³

TRAGÉDIA, FARSA, DRAMA E COMÉDIA EM CINCO CONTOS

O que se segue é um resumo dos contos escolhidos para análise, destacando o que é mais importante, tendo no entanto o cuidado de preservar

3. Pensar a estrutura interna dos contos não implica abrir mão desse outro tipo de análise. O material documental e analítico de que se dispõe é suficientemente vasto para tomar esta tarefa possível e promissora (nesse sentido, estamos em melhores condições do que os investigadores das sociedades que não têm escrita), além do fato de estarem vivos os leitores dos anos cinquenta a suscitar um sem número de indagações, sobre costumes, representações, transformações e continuidades culturais. Indicações de que a tarefa será produtiva e viável são sugeridas pelo próprio Nelson em suas Memórias (RODRIGUES, obra citada, CASTRO, obra citada: 236 e seguintes). Várias referências são feitas nas páginas dessas duas obras acerca da interlocução do autor com possíveis informantes, cujas experiências ele mesclava com as suas próprias e reinterpretava à sua maneira. Vez por outra lançarei mão dessas referências.

a trama, os nomes, as características das personagens, suas ações e relações, tal como aparecem nos originais.⁴

LILI E MARIA DE LOURDES

Gilberto se casou com Lili. Ele era empregado de poucos recursos e ela, filha de dono de uma empresa de ônibus da Zona Norte. O pai da moça lhes deu para morar um apartamento no Grajaú, todo mobiliado. Os amigos cochichavam: "Assim até eu". Mas, Gilberto tinha "uma grande paixão" que era Maria de Lourdes. Nas vésperas do casamento, Maria de Lourdes ameaçou fazer um escândalo na Igreja, de modo que Gilberto tratou de telefonar para ela logo depois da cerimônia.

A amante, que tinha 33 anos, um casal de filhos e um marido asmático, chorava ao atendê-lo. Obrigou-o a jurar que não deixaria a esposa marcar-lhe o corpo com unhas e dentes: quando ele voltasse ela iria verificar.

Mas, quando saíram da casa do sogro para o apartamento onde iam morar, Lili, numa ânsia de intimidade, começou a morder Gilberto. Ele implorava que ela sossegasse, mas ela não parava. Chegou a dizer: "Ah, queria ser tua amante para que tua esposa visse as marcas das minhas unhas e dentes."

Gilberto estava apavorado, mas não houve jeito. Na "noite de núpcias", depois de resistir por algum tempo, Lili ficou excitadíssima e deixou Gilberto todo marcado.

No dia seguinte, a pretexto de comprar cigarros, Gilberto saiu de casa, e como estivesse com muita raiva da esposa telefonou para Maria de Lourdes, rendendo-lhe homenagens: "Ela não chega a teus pés".

Quando voltou para casa, Lili já estava ansiosa. Foi logo abraçando o marido e quando ele se descuidou, zás! deu-lhe uma dentada incrível. Gilberto ficou possesso. Aquilo era "histeria", "sadismo". Saiu de novo, e desta vez foi encontrar-se com Maria de Lourdes num apartamento que mantinha em sociedade com um amigo para encontros desse tipo.

Vendo-o chegar, o amigo ficou boquiaberto. Pois não se casara há menos de vinte e quatro horas e com "uma menina que era um biju"?

Daí a pouco chegou Maria de Lourdes, toda esbaforida e contente. Mas, quando Gilberto contou que a esposa o havia marcado, ficou furiosa. Quis ir embora e Gilberto a deteve. Ela fingiu que perdoava, mas, ao beijá-lo, cravou as

4. Os títulos originais dos contos infelizmente não puderam ser recuperados. Foram mudados na primeira versão e, para recuperá-los agora, estamos percorrendo um a um os exemplares de Última Hora durante dez anos. Este trabalho não pôde ser concluído a tempo para esta publicação. Peço desculpas aos leitores por só poder informar sobre o título original dos contos *Casal de Três* e *O Escravo Etíope* utilizados na análise. (Rodrigues, 1961:13,18 - Vol. I e 239, 244 - Vol. II).

unhas bem ao lado da marca que a outra deixara. Gilberto urrou de dor e desespero e deixou Maria de Lourdes arrependido do que havia feito a esposa. Tomou um táxi e foi para casa.

Nesse meio tempo, entretanto, Lili havia recebido um telefonema anônimo denunciando a traição do marido e sugerindo "uma vingança", no mesmo lugar onde ele a traíra. Lili não acreditou e bateu com o telefone.

Quando Gilberto chegou houve o maior abraço e, toda carinhosa ela prometeu não morder mais. Ao acariciá-lo, no entanto, notou a estranha marca e, então, acreditou no telefonema e decidiu vingar-se.

Daí a pouco, o telefone tocou de novo e desta vez ela aceitou o convite. Gilberto não pôde evitar que ela saísse: disse que ia ver a mãe. Quando voltou, no entanto, com ar de independência, confessou: "Fui procurar quem me marcasse".

SEU ORLANDO E O PEÇANHA

Lucy e Marlene estudavam juntas e moravam no mesmo bairro. Um dia discutiram violentamente. Tudo porque Marlene era filha de um casal desquitado, tinha assistido a muitas brigas na infância e colocava em dúvida o que o pai de Lucy nunca houvesse traído a esposa.

Lucy defendeu o pai enquanto pôde mas, afinal, irritada, disse que a amiga estava era magoada com o "chute" que sua mãe havia levado do marido. Marlene ficou indignada, deixou Lucy e foi aos prantos para casa. Não conseguiu dormir, mas elaborou um plano.

No dia seguinte, começou a telefonar para o pai de Lucy, "seu Orlando". Ele tinha quarenta e oito anos, era fiel à esposa e vivia pacatamente. A princípio, pensou que fosse engano. Uma voz macia dizer ser "uma fã", alguém que o amava e queria um encontro. "Seu Orlando" tentou argumentar que era um absurdo, que ele nada poderia dar em troca.

A menina não se identificou nem desistiu do intento. Apertava cada vez mais o cerco, telefonando constantemente e pedindo um encontro. Afinal, entre angustiado e curioso, teve que ver a moça que foi esperá-lo na porta do serviço.

Havia um colega de trabalho, "o Peçanha", a quem ele contou a situação. "O Peçanha" vibrava: "broto é ótimo". No entanto, o problema de "seu Orlando" era exatamente esse - Marlene tinha a mesma idade e era colega de sua filha.

"O Peçanha" por um lado e a menina por outro, acabaram fazendo "seu Orlando" marcar o encontro no apartamento que o amigo emprestara.

Enquanto isso, Marlene havia se reconciliado com Lucy e combinara com ela e outras amigas o seguinte: ela estava "paquerando" um velho e assim que ele caísse na conversa, ela marcaria um encontro. O jogo consistiria em esconderem-se todas e aparecerem na hora em que o velho estivesse "no auge".

Acontece que, depois de acertado o encontro com a menina. "seu Orlando" voltou para casa, sentindo-se "hediondo". Não quis beijar a esposa nem a filha. Trancou-se no banheiro e meteu a navalha no pescoço.

AUGUSTA E NATHANIEL

Joel, Tobias e Nathaniel moravam na Boca do Mato. Não eram parentes, mas havia entre eles muita amizade.

Um dia Nathaniel conheceu Augusta: uma garota "podre de rica" que morava num palacete nas Laranjeiras e tinha até Cadillac. O rapaz estava entusiasmado e comentava com os amigos que ela era educadíssima e uma verdadeira Lollobrigida.

O romance foi rápido. Nathaniel separou-se dos amigos e foi morar nas Laranjeiras. Nem ao casamento os amigos foram chamados. Souberam que a noiva dissera: "Teus amigos são gentinha". Dizia-se que ele andava atrás dela "como um cachorrinho".

Passou-se um ano e souberam na Boca do Mato que ele estava com câncer. Joel e Tobias foram visitá-lo. Nathaniel era pele e osso. Quase não comia e explicava que ficara com câncer porque a esposa era "chata". Os amigos não entendiam. Na saída, Augusta tomou o telefone de Joel para depois encontrar-se com ele.

Tobias brigou com Joel por flertar com a mulher do outro. Na Boca do Mato, todos reprovavam. Mas, no dia seguinte, a moça telefonou e eles foram encontrar-se no Silvestre.

Augusta pede um beijo ao rapaz, ele exige primeiro uma explicação sobre a "doença" do amigo. Tudo começara na "noite de núpcias", porque ela queria que apagasse a luz e ele não queria. Afinal, ele irritou-se e a chamou de "chata"; ela, indignada, não mais permitiu que ele a tocasse. Frustrado, Nathaniel começou a andar atrás da esposa dizendo: "Tenho câncer porque minha mulher é chata. Vou morrer porque minha mulher é chata". Foi definhando. E, assim, humilhava Augusta.

Joel estava perplexo. Augusta pediu um novo beijo e voltou para seu palacete. Uma equipe de médicos foi chamada para examinar Nathaniel e negou sintomas de câncer. Alguns dias depois ele levantou-se a noite e saiu escrevendo pelas paredes: "Morro porque minha mulher é chata". E meteu uma bala na cabeça.

CASAL DE TRÊS

Filadelfo se casou com Jupira, mas só foi feliz na "lua de mel". Depois a mulher passou a maltratá-lo, não se arrumava mais e, afinal, aboliu até o beijo na boca.

Filadelfo foi falar com o sogro. Este explicou que mulher honesta era assim mesmo. A dele era assim. E a esposa mais amável que conhecera traía o marido

com todo mundo, inclusive com ele. O genro que desse graças a Deus, pois "virtude é azeda e neurastênica".

Um mês depois Filadelfo chegou em casa e encontrou a mulher toda arrumada, dando-lhe milhões de beijos. E daí para frente foi sempre assim.

Algum tempo se passou e Filadelfo soube que a mulher o traía com um amigo que jantava às vezes com eles. Concluiu que sua felicidade conjugal era baseada na traição; mas não reagiu, continuou a vida.

Um dia, porém, recebeu a notícia de que o amigo ia se casar. Chegou em casa e encontrou a esposa chorando, dizendo que queria morrer. Filadelfo não disse nada. Pegou o revólver e foi ver o amigo: "Ou desmancha o casamento ou morre". O amigo não teve alternativa; rompeu o compromisso. No dia seguinte foi jantar em casa de Filadelfo. À noite, Jupira abraçou o marido: "Você é um amor".

ESPOSOS E AMANTES?

Doquinha e Cordovil eram noivos e a mãe do noivo, dona Olímpia, vivia "de pinimba" com a nora. Doquinha também falava dos modos de dona Olímpia: uma senhora de seus quarenta anos, maciça, que falava alto, usava expressões vulgares, pintava-se muito e vestia roupas colantes.

Quando a esposa falava da mãe, Cordovil brigava e defendia. Um dia, em Copacabana, Doquinha viu a sogra de braço dado com um homem, sair de um apartamento alugado para casais. Chegando em casa, arrancou o Cordovil do emprego para contar. Ele ficou danado: para ele a mãe estava acima dos fatos. Brigou com a esposa e saiu para a rua.

Enquanto Cordovil não voltava, dona Olímpia veio ver a nora e, habilmente, procurou convencê-la de que mulher não devia ficar com um homem só muito tempo, que os "fãs" tratavam muito melhor que os maridos, que o Cordovil a havia destrutado. Afinal, propôs à nora que fosse encontrar-se com alguém que há muito tempo estava "gamado" por ela. A moça resistiu a tudo.

Entretanto, quando o marido, voltando para casa, tornou a destrata-la e recusou reconciliar-se, Doquinha concordou com o encontro.

A sogra foi levá-la até a porta do tal apartamento. Doquinha nem conhecia o tal "fã". Então, dona Olímpia empurrou a nora porta a dentro e apontou: "Não te disse, meu filho, que era uma sem vergonha. Veio por um desconhecido".

Lá estava o Cordovil. A sogra saiu. O marido avançou para a esposa e esbofeteou. Atracaram-se, mas de repente estavam se amando. "... eram marido e mulher e tiveram ali uma hora de amantes."

OS NOMES PRÓPRIOS, A DIFERENCIAÇÃO SOCIAL DO ESPAÇO E DO TEMPO

Nada é gratuito nos contos, a começar pelos nomes dos personagens ou o modo como são referidos: Lili e Maria de Lourdes, Lucy e Marlene, "Seu Orlando" e "o Peçanha". Tais pares, por exemplo, parecem remeter o leitor, sem que ele o perceba, à dicotomia do puro e do impuro. É claro que o efeito conotativo é sutil, e não está contido, nesse ou naquele nome ou referência apenas, mas também na forma pela qual são combinados entre si (por oposição) e associados a atributos e situações contidos na narrativa.

De forma mais evidente, Augusta e Nathaniel. O nome da moça remete à Roma dos Césares, ao mundo rico e profano, enquanto o do rapaz remete ao mundo religioso e à simplicidade bíblica. Os espaços dos quais procedem, Laranjeiras e Boca do Mato, não deixam dúvida quanto à diferença de classes, um dos critérios básicos da ordenação social. Etimologicamente, os dois nomes remetem à natureza, mas enquanto "Laranjeiras" é natureza trabalhada, árvores que se plantam porque dão frutos que se comem, "Boca do Mato" remete aos confins da cultura, à proximidade com a natureza em estado bruto - o "mato". Sociologicamente, as relações sociais atuaram no sentido de associar Laranjeiras - bairro da burguesia na década de cinquenta - a requinte e sofisticação; enquanto Boca do Mato era um espaço suburbano (sub-urbano), espaço das classes mais pobres (impuras?) da sociedade. Enquanto Augusta era "educadíssima", e os amigos de Nathaniel eram "gentinha".

O par "seu Orlando"/"o Peçanha", como termos de referência, ajuda a passar a imagem que interessa à mensagem do conto: de um lado, o reconhecimento da assimetria, o tratamento diferenciado para quem é superior em virtude de algum tipo de mérito; do outro lado, a indeterminação, o tratamento quase "classificatório"⁵ de alguém que não tem sinai particularização.

Poder-se-ia, talvez, continuar analisando os demais nomes, pois todos chamam atenção de alguma forma, devem refletir imagens no pensamento coletivo: Cordovil e Doquinha, Filadelfo e Jupira e, entre todos, "dona Olímpia. Uma senhora maciça (como um Pantéon?), que do alto dos seus quarenta anos de experiência, comportamentos e expressões "vulgares", dá lições de vida ao jovem e inexperiente par que a questiona.

Haveria ainda a considerar os segmentos socialmente diferenciados do tempo, recorrentes em vários acontecimentos: a "noite de núpcias" e a "lua de mel", períodos dentro dos quais os comportamentos são formalmente prescritos,

5. O termo classificatório, tomado de empréstimo aos estudos sobre parentesco, refere-se ao fato de certos sistemas não distinguirem terminologicamente pessoas do mesmo sexo e de uma mesma geração com relação a ego.

momentos propícios à emergência de crises insuperáveis, caso as prescrições não sejam cumpridas ou não haja acordo quanto às regras de comportamento a seguir. Mas, há também formas de marcar o tempo dentro de fronteiras mais vagas "no fim de um certo tempo..."

Finalmente, a oposição recorrente entre segmentos diferenciados do espaço: por um lado a "casa" e, por outro, os "apartamentos para encontros" - um par que remete a tipos de relação também opostos, como demonstraremos e como já deve ter sido percebido no decorrer dos acontecimentos narrados.

Como operadores de mensagem final este e os demais pares mencionados têm conseqüências de sentido relevantes no que se refere às representações sobre a aliança e paixão.

A MENSAGEM DOS CONTOS

Como proposto no início, o conjunto de contos selecionados compõem um modelo reduzido das relações entre homem e mulher, espécie de tragédia em cinco atos acerca da aliança, da paixão e do incesto. Cada estória é um incidente aparentemente isolado, mas indispensável ao conjunto que configura a mensagem final.

PRIMEIRO ATO

Realiza-se o casamento entre duas pessoas pertencentes à categoria de cônjuges possíveis: o fato de o grupo da moça ter mais recursos não implica interdição. As expressões jocosas sobre a sorte do noivo ("assim até eu"), indicam que uma espécie de "dote" pode ser esperado pelo cônjuge do grupo de posição econômica inferior, quando alianças matrimoniais se realizam entre grupos de posições econômicas assimétricas. Assimetria econômica, entretanto, não é o mesmo que diferença de classes, que supõe outros indicadores, e, esta sim, como veremos, está sujeita à interdição.

O que parecia tão simples, no entanto, não o é. O rapaz tem "uma grande paixão", que por antecipação define as fronteiras dentro das quais os jogos amorosos entre o jovem par devem ficar circunscritos: que a esposa não marque o corpo do marido.

A amante, casada, mais velha, poderia estar representando a parte conservadora da sociedade - a norma social - por oposição às atitudes da esposa - "a menina" - que teima em ultrapassar tais barreiras e realizar a síntese do amor conjugal ("quase fraterno" como diria uma outra personagem do mesmo autor) e dos arroubos do instinto ("sadismo" ou expressão dos arroubos da "paixão"?)

Entretanto, o conto permite outras interpretações. Lili, a menina inexperiente e impulsiva, já tem de certo modo interiorizada a norma, pois não é ela quem diz "... queria ser tua amante para que tua esposa visse as marcas das minhas unhas e dentes"?

Quando Lili rompe as normas, na "noite de núpcias", desorganiza-se o mundo de Gilberto e, então é ele quem em tempo de "lua de mel", período demarcado pela expectativa social de recolhimento e exclusividade das relações amorosas entre marido e mulher, sai de casa e procura a amante. Por esta ruptura, Gilberto é punido. A reprovação da conduta indevida se expressa através do amigo que não só o denuncia como induz a jovem esposa à vingança. É também o amigo que lembra a permissividade consentida entre pares conjugais durante o tempo da "lua de mel": a esposa é um biju...

Como em toda tragédia, há um momento - fugaz - em que Gilberto, arrependido, parece conceber a síntese proposta por sua mulher: que fossem esposos e amantes. Mas, como em toda tragédia, algo acontece para repor os limites da condição vivida.

Lili agora é quem renega as intimidades que antes ela queria com o marido e a narrativa termina com a afirmação do fracionamento da relação amorosa e a discriminação dos papéis de amantes e esposos, da separação entre o que é permitido dentro e fora do espaço conjugal. Entre marido e mulher se insere o amante/ a amante e o par se dissolve na tríade, como que por fatalidade.

SEGUNDO ATO

Apresenta-se um casal bem sucedido na medida em que, ao logo dos anos, transpostos os momentos rituais da noite de núpcias e da lua de mel, chega à maturidade tendo logrado domesticar os impulsos do instinto e ambos submetendo-se limitações do amor conjugal.

Um incidente, entretanto, repõe a fatalidade. O confronto entre o casal que logra alcançar a harmonia e o casal que se desfaz em brigas e infidelidade se expressa através das filhas. Ceder à sedução de Marlene, introduz na virtual relação de amantes, uma quebra de um princípio que atua poderosamente no sentido da interdição: as duas moças pertencem à mesma categoria de idade e geração. A concretização da infidelidade, neste caso, coloca em risco a definição essencial da relação pai/filha.

Desde que na mente do pai a confusão se estabelece, não há mais condições de uma solução que não seja radical. Tal como no Mito de Édipo, a punição é a morte. Se o suicídio aparece como uma auto-punição, solução individualizada, a repulsa social se expressa verbalmente com cruza, através do grupo: "Será que ele não enxerga o seu lugar?"

"O Peçanha" representa outra forma de comportar-se face às regras. Consegue separar as relações que se devem atualizar dentro e fora do espaço conjugal e familiar? Não vê na moça mais jovem a "menina" - a filha - mas "o broto", esta categoria plena de conotações permissivas associadas à comunicação entre os sexos. Ele representa uma outra estratégia posta em prática no universo em questão. É ele quem afirma: "O marido fiel não faz a felicidade de esposa nenhuma".

A afirmação soa como uma profecia, pois o compromisso com a fidelidade conjugal não pode salvar "seu Orlando" ... nem seu casamento.

TERCEIRO ATO

O par em cena pertence a dois mundos concebidos como irredutíveis. Desde o início, prenunciam-se as implicações da ruptura com um dos critérios fortes de ordenação da sociedade: as classes. A exogamia de classes apresenta-se quase tão repulsiva quanto a endogamia de parentesco. Nada se consuma neste caso: a aliança não é selada plenamente, pois o grupo social do noivo não está presente à cerimônia de casamento que instauraria os laços da afinidade. Na noite de núpcias, nem o ato sexual se cumpre, atropelado por um desacordo aparentemente sem sentido entre apagam-se ou não as luzes, mas que pode ser interpretado como expressão da distância cultural que separa os noivos.

Também, verbalmente, a incompatibilidade da aliança se expressa de ambos os lados, radicalizando os sinais de assimetria: nas Laranjeiras se diz que os amigos do noivo são "gentinha" e na Boca do Mato se diz que o rapaz anda atrás da esposa "como um cachorrinho".

Colocando a discussão sobre a aliança entre grupos assimétricos, que constitui a regra em algumas sociedades, o conto parece lidar ao mesmo tempo com a expectativa e a frustração da ascensão. Enquanto os contos de fada (*A Gata Borralheira*, por exemplo) falam de sociedade altamente hierarquizadas nas quais a ascensão via aliança pode ser bem sucedida, nos contos de Nelson Rodrigues, o que se contempla é a frustração da expectativa. Como se a endogamia de classes fosse a regra e a aliança (matrimonial) entre classes, um tipo de incesto.

Mas há um outro aspecto significativo na demonstração da inviabilidade: o cônjuge da classe inferior recusa a dominação de classe que teima em persistir na situação conjugal. Da recusa à dominação vem a inversão das expectativas: a "Lollobrigida" das Laranjeiras vira "chata" e o rapaz da Boca do Mato ao invés de ascender, degrada-se, social e fisicamente, até a morte.

QUARTO ATO

No cenário, uma relação conjugal provisoriamente sem empecilhos: não há infrações com relação a critérios de classe, geração ou outros. Momentos

críticos como a noite de núpcias e a lua de mel foram ultrapassados com sucesso. É nessa circunstância que o caráter intrínseco dos dilemas do casamento ficam mais nítidos.

De fato, diferentemente do que ocorre com os pais de Lucy, no segundo ato, o casal é jovem e a solução que vinha sendo adotada no outro caso - a domesticação dos instintos e a conformação a uma vida pacata - é por eles questionada. O marido não se conforma com as indelicadezas da esposa e esta, por sua vez, parece que assim expressa a frustração que a relação conjugal lhe impõe.

Consultado pelo genro, o sogro, com base na experiência, expõe os termos da equação: a opção por uma esposa amável e satisfeita, porque infiel ("... a esposa mais amável... traía o marido com a metade do Rio de Janeiro..."), ou a convivência com a "virtude... triste, azeda e neurastênica" de uma esposa fiel.

A solução que afinal se engendra pouco importa, a não ser pela reafirmação de que as relações conjugais pertencem a um espaço social privado que tem no domínio do público seu complemento necessário. Sem a superação dessa dicotomia não há solução possível. E o que ameniza a frustração advinda das dicotomias público/privado, puro/impuro é novamente a introdução da tríade - consentida!

QUINTO E ÚLTIMO ATO

O quadro se constrói sobre as expressões de hostilidades entre afins - aqueles em cujo grupo se deve buscar o cônjuge possível, são em princípio os inimigos.⁶

Mas, na cena que abre o quinto ato, a hostilidade entre afins se manifesta através das acusações persistentes da nora à moral da sogra. Movido pela lealdade filial, o marido recusa as suspeitas da esposa.

Superando habilmente a resistência interposta pela disputa e pela desconfiança entre afins, a sogra lança mão da identidade entre mulheres, da força que lhe conferem a experiência e o ressentimento da esposa diante do descaso do marido. Por um artifício, introduz a nora ao marido, não como esposa mas como amante. Vingança ou sugestão de alternativa?

A contradição parece superada quando marido e mulher, como esposos-amantes, realizam a síntese dos dois papéis. Entretanto, a solução - temporária - impõe uma condição significativa: que se dê fora do espaço reservado à relação de esposos (a casa), num espaço reservado a amantes (um apartamento para

6. Há em todas as sociedades inúmeras expressões dessa hostilidade ou formas de evitação entre afins. Entre nós, uma das formas mais originais e ingênuas de ritualizá-la, manifesta-se por ocasião das festas que reúnem parentes e afins (batizados, aniversários, casamentos), nas quais o olho da sogra, doce quitute, é saboreado sem culpas.

amores clandestinos). É como se o público e o privado comportassem relações excludentes em matéria de comunicação sexual, opostas e complementares conforme afirmado de outras formas, nos atos anteriores.

CONCLUSÃO

A relação conjugal e a relação de amantes pertencem, pois, a domínios opostos cujas regras limitam e restringem a comunicação amorosa entre os sexos a parâmetros determinados. A casa, espaço conjugal, é, supostamente, o espaço da pureza. Portadores da pureza são não só as mulheres, mas também os homens fiéis. Mas o preço da fidelidade é alto: se as mulheres virtuosas são "neurastênicas", os maridos fiéis são dominados, fisicamente frágeis ("asmáticos", "cancerosos") a consumir-se no espaço antiséptico dos lares.

Poder-se-ia pensar a casa como espaço feminino por excelência e as mulheres como portadoras da virtude. Como num paradoxo aparente, o próprio autor na sua interlocução com os leitores acaba cedendo, e passa a dar ênfase aos casos de infidelidade feminina.

Escândalo e compensação. Contemplação estética da frustração provocada pela assimetria de direitos e prerrogativas que separa e hierarquiza os sexos, numa sociedade, da época (anos cinquenta), e suburbana por excelência, na qual poucas mulheres - tal como representadas nos contos - trabalham fora ou têm de outra forma acesso às oportunidades e motivações reservadas aos homens no espaço público que eles, com mais assiduidade e legitimidade, frequentam.

Vários pares de oposição organizam a lógica dos contos: parentes/afins, esposos/amantes, menina/broto, velho/menina, casa/apartamento para encontros, Laranjeiras/Boca do Mato. Formalizados, tais pares poderiam se traduzir em circunstâncias diversas, como público/privado, puro/impuro, natureza/cultura. Mas é através de figurações concretas que esta espécie de lógica binária cumpre sua eficácia na construção da mensagem. Perseguir seu significado contribui para a decodificação do que está nos contos.

Se através dos mitos se contemplam dilemas universais gerados pelo constrangimento imposto aos impulsos naturais pelas regras da cultura, não se pode dizer que, nos contos de Nelson Rodrigues, os conflitos não partilhem a mesma origem, apenas assumem os conteúdos do momento.

Contudo, diferentemente dos mitos, conforme concebidos nas sociedades "frias", os contos de *A Vida como ela é...* traduzem uma sociedade em movimento (o que não seria propriamente uma particularidade), mas uma sociedade na qual a mudança é objeto de discussão. Esta dimensão está presente nos contos e fora deles: nas falas do próprio Nelson, que registra e recusa certas transformações nos costumes; na divergência acalorada entre os leitores; na própria inversão apontada acima, de fazer com que os contos falem sobretudo

de infidelidade feminina quando o que predomina na experiência vivida (concebida?) parece ser a infidelidade masculina. Mulheres que na época se preparavam para o casamento, revelaram que a idéia da síntese estava em pauta: não bastava ser esposa e mãe, era preciso também ser amante do marido.

Embora rompendo com a ordem e a forma da exposição adotada, até o momento, gostaria de acrescentar à análise elementos de uma "variante" dos contos que inclui o critério de etnia.

A narrativa começa com os preparativos para o casamento de Paulo e Margô. Ela, uma "mocinha frágil, fina, que desfalecia ao aspirar um perfume mais intenso"; ele, "educadíssimo, ... aristocrata nos modos, idéias e sentimentos".

Eram primos e as famílias pertenciam a dois ramos da parentela: a dela tinha ascendido economicamente a custo de muito esforço do pai. Todos aprovavam inteiramente o enlace e o pai da moça queria uma cerimônia suntuosa. Que não se poupassem recursos com o vestido da noiva!

Só que dois vestidos foram feitos, três datas chegaram a ser marcadas e, a cada vez a moça apresentava um motivo para protelar o casamento. Até que a futura sogra, desconfiada, contratou um detetive para seguir a moça. Revelou-se que a frágil Margô tinha um amante clandestino - "um negro gigantesco", motorista de ônibus, que no último Carnaval saíra num rancho fantasiado de "escravo etíope".

"A velha cambaleou", sofreu "uma náusea violenta". Retomadas as forças, pagou o detetive e partiu para a casa da menina: "fez um escândalo medonho". A menina confirmou tudo e ameaçou suicidar-se se o pai fizesse algo contra o amante.

Resultado: tiraram o rapaz da empresa de ônibus e "um dia casaram-se às escondidas".

Dir-se-ia que, denunciando a afronta de uma espécie de tripla endogamia (dentro da classe, dentro da etnia e dentro da parentela), a "frágil" Margô propõe a exogamia levada ao extremo. A ex-futura sogra expressa com "náuseas", o tabu que a relação interétnica representa; a família recusa a aliança - o casamento é feito às escondidas. Quem sabe, nestas circunstâncias abre-se espaço para a paixão. Não há indicações no conto de que neste sentido a relação tenha fracassado.

Seguindo a inspiração das análises estruturalistas, explorando as dimensões simbólicas de cada elemento em si e nas suas combinações, podemos ao mesmo tempo ler nos contos a indicação de que, se há regras, há rupturas com as regras; se há estruturas que circunscrevem o comportamento, há estratégias que atualizam formas diversas de lidar com as regras, há busca de soluções para as frustrações e tentativas de comportamento alternativo. Os próprios contos, ao revelar as estruturas, parecem criar uma espécie de inteligência crítica relativa: o público que os lê, os debate, interfere neles torna-se personagem.

Porque nunca deixaram os palcos, as telas e as páginas de novas edições, nunca perderam seu público e voltam sempre revigorados, os textos de Nelson Rodrigues são um vasto campo de investigação sobre costumes, não só do passado mas do presente, não apenas sobre continuidade, mas também sobre mudança, sobre a realidade e a fantasia.

BIBLIOGRAFIA

- CASTRO, R. 1992. *O Anjo Pornográfico*. São Paulo, Companhia das Letras.
- DA MATTA, R. 1973. *Ensaio de Antropologia Estrutural*. Petrópolis, Ed. Vozes.
- DOUGLAS, M. 1966. *Purity and Danger*. London, Routledge and Kegan Paul.
- : ESTERCI, N. 1977. *O Mito da Democracia no País das Bandeiras - análise simbólica dos discursos sobre imigração e colonização no Estado Novo*. Brasília, UNB, Série Pesquisa Antropológica, n. 18. (mimeo). Dissertação de Mestrado apresentada ao PPGAS-UFRJ, 1972.
- LEACH, E. 1969. *Genesis as Myth*. London, Jonathan Cape Ltd.
- : 1970. *As Idéias de Levi-Strauss*. São Paulo, Ed. Tempo Brasileiro.
- LEVI-STRAUSS, C. 1970. *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Ed. Tempo Brasileiro.
- : 1962. *La Pensée Sauvage*. Paris, Plon.
- RODRIGUES, N. 1961. *100 Contos Escolhidos: A Vida como ela é*. Rio de Janeiro, J. Ozon Ed., 2 volumes.
- : 1967. *Memórias*. Rio de Janeiro, Ed. Correio da Manhã.
- RODRIGUES, S. 1992. *A vida como ela era*. *Revista Veja*, Rio de Janeiro, n. 47, pp. 12/17.